

La resonancia de la vida.

Anotaciones sobre la comprensión del espacio sonoro en una ceremonia de yajé en Colombia

Mónica Sofía Briceño Robles

Universidad Nacional de Colombia

Resumen: En este texto nos centramos en los espacios sonoros de las ceremonias de *yajé* guiadas por el taita Orlando Gaitán muy cerca de la capital colombiana. En el sistema de pensamiento en el que se inscriben estas ceremonias, lo sonoro (a través de la palabra hablada o cantada, de instrumentos musicales, del cuerpo y de la naturaleza) se considera una entidad espiritual que al materializarse se convierte en medio de comunicación, de conocimiento, de diagnóstico y de sanación de enfermedades físicas, emocionales y espirituales. A su vez, la escucha, como estado de percepción especial, se concibe como una experiencia que rebasa lo meramente auditivo. Esto es posible ya que lo sonoro y la escucha están integradas en una dimensión espiritual que sostiene un principio de reciprocidad entre los seres vivos y lo sonoro como entidad viva.

Palabras clave: música chamánica, espacio sonoro, yajé, Colombia, siglo XXI.

Abstract: In this paper we focus our attention on the sonorous spaces of *yagé* ceremonies led by taita Orlando Gaitán near the city of Bogotá, Colombia. In the system of thought in which these ceremonies are immersed, the sonorous (which flows through spoken word, chants, the sounds of musical instruments, the sounds of bodies and nature) is considered as an spiritual entity which, as it materializes transformed itself in a medium of communication, knowledge, diagnosis, and healing power of physical, emotional, and spiritual illnesses. Concurrently, the listening, as special state of perception, it is conceive as a vital experience that goes beyond the auditive faculties. This occurs since sonority and listening are both integrated in a spiritual realm that maintains a dynamics of reciprocity between living beings and this sonorous spiritual entity.

Keywords: shamanic music, sonic space, yagé, Colombia, 21st century.



Estudios INDIANA 8
ISBN 978-3-7861-2757-4
© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2015

Introducción

El propósito de este texto¹ es avanzar en la comprensión del sentido que adquiere el ‘espacio sonoro’ en unas prácticas ceremoniales cuyo eje es la bebida ritual del *yajé*.² Me enfocaré en la información obtenida en un estudio de caso sobre las ceremonias que guía el taita Orlando Gaitán, un taita mestizo pero de ascendencia indígena, que desde hace varios años desarrolla sus actividades en contextos urbanos y suburbanos colombianos. En la ciudad de Bogotá ofrece un servicio permanente de atención en medicina tradicional y en el Municipio de la Vega se ha consolidado su principal centro ceremonial: la maloca ‘Maya Kamurú Pirú Suanoga’ (Casa de Pensamiento Bonito Sol Naciente).

En las últimas décadas ha crecido notablemente la bibliografía sobre el uso de la música en los contextos que Luna (2011) denomina como ‘complejo *caapi*’.³ A pesar de todos estos aportes, en pocas ocasiones se ha dado importancia al estudio de lo que aquí hemos denominado ‘espacio sonoro’. Generalmente la palabra hablada, los cantos de los taitas y lo que genéricamente entendemos por música en occidente, unido a todos los aspectos más visibles y formales de una ceremonia, constituyen los focos de atención en dichos estudios.

Un buen punto de partida para la comprensión del espacio sonoro lo enuncia el antropólogo Llop i Bayo:

- 1 Resultado parcial de la investigación titulada *Las coordenadas del cielo. Músicas en las ceremonias de yajé del taita Orlando Gaitán* presentada como tesis de maestría en Antropología Social en la Universidad Nacional de Colombia –Sede Bogotá (2003)– y financiada por la Dirección de Investigación de la sede Bogotá (DIB). Agradezco la generosidad del taita Orlando Gaitán, a los profesores Roberto Pineda y Gonzalo Camacho por su guía, a los editores de este libro por sus acertados y pertinentes comentarios, y a Jaime Cortés, mi esposo, por sus observaciones, su paciencia y su compañía.
- 2 En el trabajo de campo surgió una diferencia sustancial entre ritual y ceremonia. Ritual se concibe como el estado de disposición y de entrega para alcanzar unos objetivos dados. Las ceremonias, en cambio, son los ‘pasos’ que permiten acercarse a los objetivos propuestos en el ritual, es decir, son momentos especiales de congregación en los que se realizan unas acciones para acceder a la dimensión espiritual. Esta forma de comprensión concuerda con algunos aspectos de la definición propuesta por Rappaport (2001) para quien los rituales están compuestos por una secuencia de actos que parecen designados por alguna divinidad, o por un ser fuera del yo. Aunque estas secuencias de actos no son inmutables, es importante la adherencia a la forma (la repetición, la regularidad, la estilización, el decoro y la meticulosidad).
- 3 Contexto definido por los diversos tipos de preparación de bebidas que tienen como base la planta *Banisteriopsis caapi* en combinación con otras plantas, por ejemplo, *yajé*, *ayahuasca*, ‘vegetal’ y ‘santo daime’ (Luna 2011: 3). La importancia de lo musical como un eje articulador de las ceremonias de *yajé* en los diversos contextos del complejo *caapi* se ha abordado especialmente para el contexto peruano y brasileño (Brabec de Mori 2002; 2003a; 2003b y 2009; Bellier 1986; Dobkin de Ríos 2006; Katz & Dobkin de Ríos 1971 y 1975; Labate & Araújo 2004; Labate & Pacheco 2009; Luna 1984). Para el caso colombiano el tema ha sido más bien ocasional. Un trabajo importante lo hace Garzón Chiriví (2004).

Propongo llamar espacio sonoro a todo el sistema de sonidos producidos por un grupo humano organizado, en sus actividades a lo largo del tiempo y del territorio por los que se mueve ese grupo. Este sistema sonoro estaría formado por sonidos de origen natural y social, estando relacionado no sólo con los modos de vida del grupo y con su visión del mundo, con su cultura, sino también con su modo de organizarse, así como con sus relaciones con el medio natural y con su nivel tecnológico (Llop i Bayo 1987: 70-71).

Esta definición permite abordar un escenario ceremonial en donde el sonido se concibe como resultado audible de un mundo inaudible e intangible. Para el taita Orlando todos los componentes del espacio sonoro son concebidos como ‘música’, una entidad viva que posee espíritu en sí misma, que se manifiesta a través de todas las formas de vida (tangibles e intangibles) y que puede percibirse no solamente a través del oído sino también por medio de múltiples métodos que de manera amplia llega a denominar como la ‘escucha’. ¿Cómo se llega a tal definición de la ‘música’ y de la ‘escucha’? Las líneas que siguen pretenden responder parcialmente a esta pregunta.

El pensamiento ancestral

Aunque el taita Orlando no es descendiente de los grupos indígenas ‘yajeceros’, ha sido reconocido y autorizado por autoridades tradicionales (cofanes, kamsás e ingas) y la UMIYAC (Unión de Médicos Indígenas Yageceros de la Amazonía Colombiana) para el uso ritual del *yajé* y de los conocimientos asociados a la bebida. A él se han unido líderes y sabedores de diversos grupos y alrededor de ellos se ha gestado una experiencia de aprendizaje de los conocimientos que tales comunidades promulgan tanto en los entornos más tradicionales (Amazonas y Putumayo) como en los urbanos (ciudades como Medellín y Bogotá).

Las prácticas del taita Orlando están inscritas dentro de lo que, tanto en el lenguaje común, como en el académico, se conoce de manera muy general como chamanismo (Narby & Huxley 2001). Empleo este término y sus derivados (chamán, música chamánica, cantos chamánicos) de acuerdo al contexto que lo entiende el taita Orlando en particular, pues no se aleja de las definiciones más generales: una forma de comprensión del universo y de todo lo que lo habita, tanto en sus dimensiones tangibles como intangibles. El taita Orlando en compañía de otros sabedores indígenas (entre ellos el cacique Víctor Martínez Taicom –uitoto muruy–, el abuelo Arturo Rodríguez –uitoto muinane– y el taita Juan Yaiguaje –siona) insistentemente denominan pensamiento ancestral a su forma particular de comprensión del universo. En este contexto el ‘pensamiento ancestral’ se define como:

[...] un sistema ordenado de pensamiento de vida dirigido y reglamentado por lo espiritual. El *Pensamiento ancestral* es entender, aprender y comprender la vida desde el lenguaje del sentir; es actuar desde la conciencia a través del espíritu con sabiduría y conocimiento (El Sendero de la Eternidad 2010: 43).

Aunque es posible entender este sistema de pensamiento desde la perspectiva racional, para llegar a una verdadera y profunda comprensión de su dimensión espiritual, los taitas y sabedores insisten en la necesidad de entrar en un estado de ritualización. Tal estado está mediado en la mayoría de las ocasiones por el empleo de sustancias derivadas de plantas a las que les atribuyen cualidades sagradas (en este caso *yajé*, *ambil* y *mambe*).

Es sobre este principio ritual que se desarrollan las ceremonias del taita Orlando en donde se combinan elementos de tradiciones muy diversas, desde el catolicismo y la medicina alopática occidental, hasta las consultas espirituales por medio del *yajé*, siempre bajo el ojo escrutador de las autoridades avaladas tradicionalmente. En este sentido, la ancestralidad no está definida por la antigüedad del sistema de pensamiento *per se*; tampoco se encontró interés en demostrar un linaje antiguo, a manera de genealogía. Lo ancestral aquí se refiere a una centralidad en la perspectiva espiritual para comprender la existencia, que se puede presentar a través de prácticas y conocimientos de diversas disciplinas, ideologías e incluso credos. Es por lo anterior que, aunque son evidentes muchos elementos de sincretismo, cabe preguntarse en qué medida se presentan y qué importancia se les da. Sin duda, a las prácticas indígenas se les asigna gran valor, como se ha evidenciado en una serie de entregas y autorizaciones. Por ejemplo, el taita Orlando está autorizado no solamente para dar *yajé* sino también para el uso del *ambil* (miel de tabaco) y del *mambe* (polvo de coca) por parte de abuelos uitotos.⁴

Esas convergencias que hemos mencionado tal vez no son más que posibles puntos en común con un pensamiento sustentado en un aprendizaje práctico y directo que involucra, de manera compleja, todos los sentidos del ser humano a manera de un todo que hace parte de la naturaleza. Es en ese sentido que el taita define su labor como hacer recordar diversas maneras de percepción. Usualmente menciona el ‘sentipensamiento’⁵ como la forma de percepción que evade la dicotomía sentimiento – razón. El desarrollo de ciertas habilidades chamánicas de percepción dentro del pensamiento ancestral, sería entonces, una manera singular de aprendizaje que involucra, desde una visión espiritual, aspectos que sobrepasan la diferenciación entre elementos biológicos y culturales, como lo plantea Ingold (2000). No es aquí el momento para desarrollar esta idea pero debe tenerse en cuenta a la hora de señalar la importancia del espacio sonoro como manifestación concreta y tangible de un todo intangible.

4 Información detallada sobre el *ambil* y el *mambe* en contextos uitotos se encuentra en Pineda (1986) y en Echeverri & Pereira (2005).

5 “[...] sentir antes de pensar. [...] Lo que sentimos y lo que pensamos se llevan al corazón para precisar allí el anhelo, el sentir y el deseo” (Sendero de la Eternidad 2010: 47).

Los momentos de las ceremonias de *yajé*

En la ilustración se presenta un esquema de síntesis de las ceremonias de *yajé* en el marco de los rituales semanales:

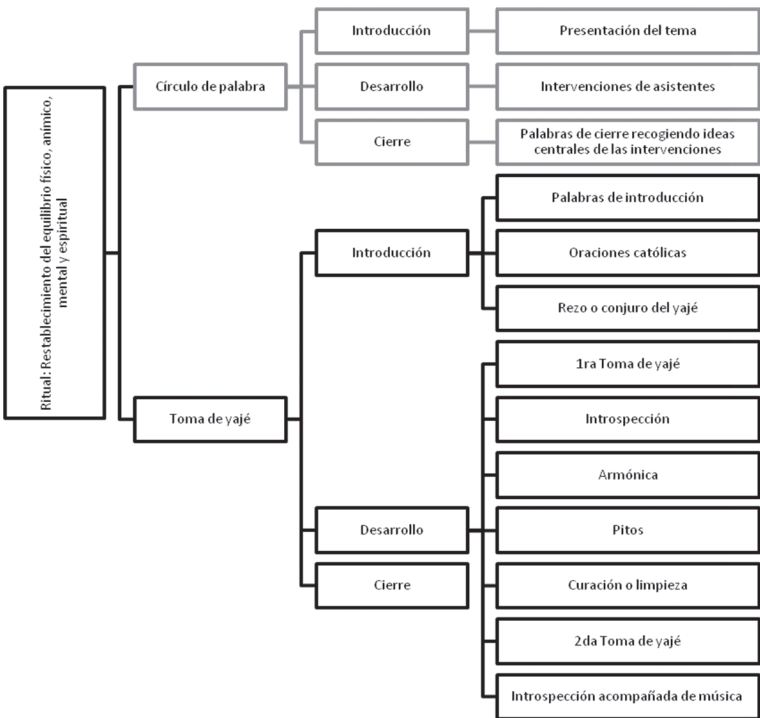


Figura 1. Estructura del ritual de sanación en la finca El Sol Naciente.

Como se puede observar, las ceremonias son encuentros altamente formalizados con momentos bien definidos. Al igual que lo observa Camacho para ceremonias en la Huasteca mexicana (Camacho 2010: 76), todos esos momentos están demarcados temporal y espacialmente a través de eventos sonoros. Especialmente en la ceremonia de *yajé*, desarrollada casi en su totalidad en la completa penumbra, la presencia de la música sirve de orientación a los asistentes para seguir las transiciones de un momento a otro y para moverse en el espacio. Aunque con alteraciones, este orden se ha establecido y se conserva al menos en los últimos años (2007-2012).

En términos generales, el ritual completo contiene dos ceremonias. La primera es el círculo de palabra mediado por el uso de *ambil* y *mambe* según la tradición uitoto. En

ella, el *taita* u otro sabedor invitado, presenta el tema que se va a abordar, que en ese contexto se conoce como ‘la palabra’. El tema enunciado se desarrolla a través de intervenciones de los asistentes y finalmente se cierra con la intervención de los abuelos y sabedores, que retoman lo que se ha dicho y comparten sus conocimientos a manera de consejo.

Sigue la ceremonia de *yajé*. En lo que hemos denominado ‘introducción’, el *taita* recuerda brevemente lo desarrollado en el círculo de palabra. A continuación se realizan algunas oraciones católicas (usualmente el Padre Nuestro) y luego el canto de conjuro del *yajé*, acompañado por el característico sonido de la *wayra* (hojas de *Olyra latifolia* amarradas a manera de abanico).

El ‘desarrollo’ comienza con la ingesta de la bebida. Continúa el mayor tiempo de esta sección: la introspección que permite la experiencia del *yajé* en silencio. Toma protagonismo el sonido de los animales, del fuego, de los autos de la carretera. En la madrugada, las reflexiones son acompañadas por la armónica del *taita*. Luego de la armónica sigue la intervención de los ‘pitos’, que convocan a una participación comunitaria y preparan el evento central de la ceremonia: la curación o limpieza, momento en que el *taita*, a través de cantos, usualmente acompañados con el movimiento de la *wayra*, adquiere protagonismo como mediador en el restablecimiento del equilibrio físico, mental, espiritual y emocional de los asistentes.

Posterior a la curación o limpieza, se hace un segundo llamado para tomar *yajé*. Después de la toma, las meditaciones individuales son acompañadas por música diversa que puede ser vocal o instrumental (generalmente música andina y, de acuerdo al perfil de los músicos involucrados en las ceremonias, también se puede escuchar reggae y bossa nova con letras alusivas al *yajé*). Al amanecer las personas salen de la maloca hacia las hamacas o carpas para descansar o buscan alimento.

El anterior recorrido por la estructura ceremonial nos presenta un extenso espacio sonoro. En él distinguimos sonidos demarcadores tanto en la labor del *taita* como en la experiencia ceremonial:

- los producidos a través de instrumentos musicales (tambores, armónicas, flautas de armónicos, guitarras, charangos),
- el de la *wayra*,
- la voz del *taita* (cantos chamánicos, conjuros, rezos, conversaciones, risas),
- los de animales,
- los de los asistentes (movimientos, respiración, llantos, sollozos, risas),
- todos los demás elementos de la naturaleza (viento, agua, lluvia, plantas, truenos).

El espacio sonoro se evidencia especialmente en los momentos de completa penumbra. El ‘aleteo’ de la *wayra*, las melodías instrumentales y los cantos del *taita* se convierten en referencia sonora de momentos muy particulares. Estos sonidos se perciben como un tejido

invisible cuyo propósito es poner en armonía, en una misma frecuencia de vibración o, mejor, en un mismo ‘sentipensamiento’, todo lo que está sucediendo en la ceremonia.

Así mismo, el ‘silencio’ emerge como un momento muy importante, necesario, no impuesto, colectivo y altamente valorado. No es un silencio concebido en términos absolutos, sino como medio de ritualización para disponerse a ‘escuchar’. Surge allí un rico espacio sonoro interno y externo; interno pues se ‘escuchan’ los pensamientos, los sentimientos, las emociones y su aguda manifestación corporal (llantos, risas, respiración, el aparato digestivo) y externo pues cada movimiento de cualquier elemento que se pone en una vibración (los asistentes, sus atuendos, sus collares, sus objetos; las plantas; la misma maloca; los animales) permite su audición al oído humano alimentando el tejido sonoro.

Todos estos sonidos cobran gran sentido como contenedores de mensajes a los que acude el taita para descifrar e incluso para realizar un diagnóstico de los asistentes como parte de un todo puesto de manifiesto en el espacio de la maloca y el territorio circundante. No se pasan por alto, sino que se integran a través de lo que el taita Orlando denomina la ‘escucha’.

La escucha: el ritmo y la ‘lectura’ del espacio sonoro

Cuando exploramos con más profundidad en la concepción de la práctica del taita, nos encontramos con dos elementos que se consideran constitutivos del espacio sonoro: el ‘pensamiento’ y la ‘energía’. Dichos aspectos están vinculados a la ‘altura’ y al ‘ritmo’ respectivamente.

El taita Orlando define el ritmo como ‘flujo de energía’ que se comprende como la fuerza que recrea la esencia de cada ser de acuerdo a su misión en el universo. El ritmo es común a las diferentes formas (físicas y no físicas) de existencia. Desde esta óptica, el ritmo está presente en todo: se puede ver, sentir y también escuchar en diversos niveles, desde el crecimiento de las plantas hasta el movimiento planetario y galáctico. Según esto, todo tiene ritmo y todo es rítmico. Por lo tanto, el ser humano, como parte de ese todo, se concibe como un conjunto de ritmos contenidos en los diversos sistemas que lo conforman. Lo que hace en su cotidianidad sea el resultado de la energía que se materializa a través del ritmo.⁶

6 Las nociones sobre el ritmo en los seres humanos son semejantes a las propuestas por Fraisse (1976): ‘ritmo biológico’, ‘ritmo motor’ y ‘ritmo artístico’. Los ritmos biológicos “afectan a todos los procesos vitales, de la célula al organismo [...] puede siempre describirse como un sistema oscilante en el cual se producen sucesos idénticos a intervalos de tiempo sensiblemente iguales” (1976: 17-18). Los ritmos motores pueden ser espontáneos o “sincronizados con estimulaciones sensoriales” y al igual que los ritmos biológicos se constituyen por movimientos idénticos a intervalos constantes. El concepto de ritmo en lo musical hace parte del ‘ritmo artístico’ de Fraisse. Para su definición podemos acudir a Whittall, quien nos recuerda que si bien éste ha sido un tema de amplia discusión, existe un consenso relativo en abordarlo como “[...] organization of musical events in time, however flexible in metre and tempo, irregular in accent, or free in durational values” (Whittall, s.f.).

Según el taita Orlando, así como la energía está en todos los seres y se manifiesta en un ritmo, las melodías son parte constitutiva de la existencia pues hacen parte del pensamiento. En el marco del ‘pensamiento ancestral’, el pensamiento se concibe como un hilo invisible que viaja a través de la energía; recorre todos los espacios recogiendo y plasmando memoria (información que queda grabada en el universo); y es tejido por la conciencia (el espejo en el que nos podemos ver, es decir, la contemplación que permite el acceso a esa memoria universal). Al igual que la energía, para el taita Orlando, el pensamiento, la memoria y la conciencia son comunes a todos los seres, un punto en común con lo que Viveiros de Castro y Descola han encontrado en el pensamiento indígena amazónico.⁷ Los hilos que el ‘sentipensamiento’ deja a su paso se interconectan entre sí conformando un tejido o una red. Dado que esos hilos se manifiestan gracias a la energía, no son estáticos, por el contrario, ondulan continuamente. Estas ondulaciones pueden ser más lentas o más rápidas, es decir, de ondas cortas o largas. De cualquier modo, de allí emanan finalmente los sonidos.

Al comprender el ritmo como flujo de energía y el pensamiento como hilos en constante ondulación que producen sonidos, el espacio sonoro, en su conjunto, se concibe como ‘música’. Dicho en otras palabras, el espacio sonoro está conformado por diversas músicas que pueden o no ser audibles y que son producidas por todas las formas de existencia. El espacio sonoro se erige así como un tejido musical cargado de mensajes por descifrar. Descifrarlos es parte de la tarea principal del taita. ¿Cómo lo hace? A través de la ‘escucha’.

En la práctica ceremonial que hemos abordado, escuchar es un concepto de gran importancia que abarca más que la percepción auditiva: se trata de una experiencia de resonancia que permite viajar en otro ser, reconocerlo, sentirlo y explorarlo. Así se define en *El Sendero de la Eternidad*:

La escucha es una disposición del ser, es una comunicación en la que se entienden y comprenden los gestos, las miradas, las exclamaciones, las actitudes; en la escucha se perciben todos los lenguajes (2010: 101).⁸

Escuchar no sólo involucra los oídos; se concibe como una experiencia ritual que permite ‘leer’ el espacio sonoro por medio de una alta sensibilidad del especialista ritual.

Un ejemplo de esta forma de escucha es el diagnóstico. Para su realización, el taita acude a lo auditivo (por ejemplo, la respiración y el latido cardíaco), la observación (el movimiento corporal), el olfato (al estrés, por ejemplo, emana un olor singular) y lo

7 “[...] el referencial común a todos los seres de la naturaleza no es el hombre en cuanto especie, sino la humanidad en cuanto condición” (Descola 1986: 120 en Viveiros de Castro 2003: 199).

8 Nos recuerda la afirmación de Gadamer cuando aborda la escucha y la comprensión: “uno está ahí para el otro y el otro para uno” (2005: 20).

táctil (a través la toma de pulsos en diversos puntos del cuerpo; pulsos que contienen información para conocer el estado de los órganos y sistemas —sanguíneo, nervioso y digestivo, entre otros— y aún más importante, determinar su correlación con el estado físico, anímico, emocional y espiritual). Las diferentes experiencias sensoriales son dirigidas a establecer una conexión con el paciente. Esa conexión a la que hacemos referencia es la ‘escucha’. Consiste en vincularse con los pensamientos del otro, sentir sus vibraciones y rastrear sus manifestaciones en el cuerpo. Es comprendida como un medio para entrar en contacto con la dimensión espiritual del ser sin restringirla a su dimensión puramente racional; es penetrar en una existencia a partir sus manifestaciones más sutiles.

Para el taita, solamente se puede llegar a la ‘escucha’ al ‘ritualizarse’, que no es otra cosa que disponer su ser para esa tarea. Esto implica vaciarse de emociones, sentimientos y pensamientos; brindarse como instrumento para que, como recipiente vacío, vibren en él las frecuencias que se convertirán en sonidos y acciones. Él mismo ha hecho el símil de concebirse como una flauta cuyos ductos deben estar vacíos para que la columna de aire pueda vibrar sin interferencias. Sólo así podrá escuchar para luego dar sentido a lo audible y lo inaudible e incluso servir de ‘voz’ para la materialización de esos sonidos (bien sea a través de su propia voz o de la de otros elementos sonoros). Esa resonancia, esa escucha, es lo que le permite ‘leer’, interpretar el espacio sonoro para realizar el diagnóstico, identificar las vibraciones de un individuo y entrar a procurar su sanación. Una vez que se encuentra en estado de ‘escucha’, se enlaza a la red de vibraciones y puede detectar en dónde está tanto el equilibrio como el desequilibrio de una persona. Con base en esa experiencia su tarea consiste en estabilizar la ondulación de esos hilos y así indicarle al ser cuáles son sus puntos de armonía, lo que el taita concibe como su felicidad, su cielo. Es por lo anterior que el taita se refiere a la música como ‘coordenadas del cielo’, porque a través de ella ‘se puede llegar a cualquier parte’, es la herramienta que permite restablecer armonía.

Esas ‘coordenadas del cielo’ se vuelven perceptibles en este plano de la existencia a través de los cantos vocales o instrumentales. Nos referimos al canto como un acto de enunciación, de entonación, del pensamiento y del sentir. Si definiéramos el canto solamente en términos sonoros, podríamos referirnos a él como la producción de sonidos organizados rítmicamente, a través de la voz o de cualquier otro instrumento musical, con un contenido textual latente o patente, conformado por oraciones, peticiones, narraciones y agradecimientos. En nuestro caso, hemos encontrado que el uso de los cantos reúne varios de los elementos encontrados por otros investigadores en otros contextos latinoamericanos: forma de contacto con el mundo espiritual, puerta de acceso a lo primordial, medio de enseñanza, de diagnóstico y de sanación (por ejemplo Bellier entre los mai huna (en Luna 1988: 282-283); Monteiro en el Santo Daime brasileiro (1988), y Garzón Chirivi entre los kamsá (2004). Como un núcleo, el canto es la forma en que

todos esos usos pueden ocurrir, ya sea uno a la vez o de manera simultánea, como es lo usual. Los cantos se conciben como conectores multi-espaciales y multi-temporales. Es por ello que consideramos apropiado denominar metafóricamente la experiencia del canto como ‘experiencia polifónica’, no en el sentido técnico musical sino en el hecho de la simultaneidad de elementos independientes que se tejen en un todo de manera coherente y que exceden tanto el registro sonoro como el visual.⁹

Hasta acá hemos podido reconocer las bases sobre las que el espacio sonoro se considera una red de sonidos audibles e inaudibles que surgen del pensamiento y de la energía. Esos hilos de pensamientos que ondulan nos señalan un aspecto relevante en la comprensión de la música en el marco de esta práctica ceremonial: “la música está viva, tiene un espíritu [y] tiene su mundo”, afirma el taita Orlando. La música es considerada como un ente, un espíritu que acude a su llamado y que se nutre cuando se pone en acción a través de la interpretación, de la composición o de la participación en un evento musical. Para el taita, tanto el hombre como la música forman parte de la naturaleza. Él se refiere entonces a una naturaleza integral. Como parte de un todo, la música no se aprende, forma parte del ser. Sin forma física, pero con espíritu y energía: la música tiene vida. Aunque es invisible su presencia se manifiesta a través de todos los seres que pueblan la tierra. Plantas, animales y seres humanos la contienen y la materializan. En este sentido, la música no es sólo una capacidad de los seres humanos. Los cantos de las aves, el sonido del agua, el murmullo del viento son manifestaciones diversas de la misma fuente.

Comentarios finales

La concepción del espacio sonoro como música y ésta a su vez como una entidad con vida, son concepciones importantes en el sistema de pensamiento que sustenta las prácticas ceremoniales del taita Orlando Gaitán. Por un lado, son conceptos en los que se basan el diagnóstico y las diversas formas de procurar sanación. Por otra parte, ejemplifican el sincretismo que subyace a las prácticas de *yajé* estudiadas.

Cada territorio manifiesta su espíritu de formas diversas y al mismo tiempo el espíritu de la música se manifiesta a través de los distintos seres constituyendo el espacio sonoro. El chamán ejercita la capacidad de resonar con la música de los territorios y de los seres que los pueblan. La música tiene el poder de la curación porque resuena en el otro y tiene el poder de la cohesión porque permite que resonemos junto con los otros.

9 En los términos que señalan Frobenius et al. (2001) citando a Arom (1991: 34, 38): “[...] un procedimiento que debe ser ‘multi-parte, simultáneo, hetero-rítmico y no paralelo’”. Los cantos son tratados con detenimiento en la tesis de maestría que ha servido como base para la realización de este documento (Briceño 2013).

Hemos transitado una importante perspectiva: el espacio sonoro concebido como música se comprende como portador de información. Puede cumplir múltiples propósitos en las ceremonias y fuera de ellas, por ejemplo, comunicación, narración, diagnóstico y sanación, invocación, rezo, entretenimiento, evocación.

Un espíritu se alimenta cuando se convoca y se reconoce su existencia. De la misma manera la música se nutre cuando la dejamos resonar. No sólo ella se alimenta, sino que también nos alimenta a nosotros. Encontramos allí una relación de reciprocidad, que ha sido abordada en trabajos como el de García López (2010) y el de Camacho (2010) a partir de los postulados de Mauss.¹⁰ En los citados trabajos se propone que la música es un medio al que acuden los seres humanos para entregar un don dentro de un sistema de intercambios tanto entre congéneres como con plantas, animales y espíritus dueños. Sin embargo, acá esas relaciones adquieren otro sentido, pues al asumir la música como una entidad viva, se recibe su energía y se entrega lo sonoro como una ofrenda para que su espíritu se fortalezca. La música le entrega ‘algo’ a los seres humanos (bienestar, salud, cohesión social, entretenimiento) y al materializarla a través del sonido la reconocemos y la alimentamos.

Referencias bibliográficas

Arom, Simha

- 1991 *African polyphony and polyrhythm: Musical structure and methodology*. Cambridge/New York: Cambridge University Press; Paris: Maison des Sciences de l’Homme.

Bellier, Irene

- 1986 Los cantos mai huna del yajé (Amazonía peruana). *América Indígena* 46: 129-145.

Brabec de Mori, Bernd

- 2002 *Ikaro. Medizinische Gesänge im peruanischen Regenwald*. Tesis de maestría, Universität Wien. <<https://www.academia.edu/7645184>> (18.08.2015).
- 2003a *Cantando el mundo: una exploración sobre las funciones de la música en las sesiones del ayawaska en la étnia shipibo-konibo*. Manuscrito. <<http://homepage.univie.ac.at/evelyne.puchegger-ebner/files/Publikationen%20Bernd/2003-11-cantando+el+mundo.pdf>> (18.08.2015).
- 2003b ‘Sinchiruna mírko’. Un canto medicinal del ayahuasca en la Amazonía peruana. *Amazonía Peruana* 14(28-29): 147-187. <<https://www.academia.edu/5327304>> (18.08.2015).
- 2009 Words can doom. Songs may heal: Ethnomusicological and indigenous explanations of song-induced transformative processes in western Amazonia. *Curare. Journal of Medical Anthropology* 31(2-3): 123-144. <<https://www.academia.edu/5327306>> (18.08.2015).

10 Recordemos que el estudio de Mauss (2009) se centra en las relaciones de intercambio, que caracteriza como esenciales para la cohesión social. Voluntario en apariencia, al sistema de prestaciones sociales subyacen obligaciones e incluso intereses, no solo materiales o económicos. Dar, recibir y devolver son acciones que tejen una compleja trama de relaciones sociales, económicas, psicológicas y religiosas, entre otras.

Briceño Robles, Mónica Sofía

- 2013 *Las coordenadas del cielo. Músicas en las ceremonias de yajé del taita Orlando Gaitán*. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. <<http://www.bdigital.unal.edu.co/45136/1/52815100.2014.pdf>> (18.08.2015).

Camacho, Gonzalo

- 2010 Dones devueltos: música y comida ritual en la Huasteca. *Itinerarios* 12:65-79. <http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol-12/2010-12_04_Camacho-Diaz.pdf> (18.08.2015).

Descola, Philippe

- 1986 *La nature domestique: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

Dobkin de Rios, Marlene

- 2006 The role of music in healing with hallucinogens. En: Aldrige, David & Jörg Fachner (eds.): *Music and altered states: Consciousness, transcendence, therapy and addictions*. Philadelphia: Jessica Kingsley, 97-100.

Echeverri, Juan Álvaro & Edmundo Pereira

- 2005 'Mambear coca não é pintar a boca de verde': notas sobre a origem e o uso ritual da coca amazônica. En: Labate, Beatriz & Sandra Goulart (eds.): *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas: Mercado de Letras, 117-185.

Fraisse, Paul

- 1976 *Psicología del ritmo*. Madrid: Morata.

Frobenius, Wolf, Peter Cooke, Caroline Bithell & Izaly Zemtsovskiy

- 2001 Polyphony. En: Sadie, Stanley (ed.): *The new Grove dictionary of music and musicians. Online edition*. London: Oxford University Press.

Gadamer, Hans-Georg

- 2005 Lenguaje y música. Escuchar y comprender. En: Schröder, Gerhart & Helga Breuninger (eds.): *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*. México, D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 13-24.

García López, Marcela

- 2010 *Sonidos del rafue: articulación de una comunidad uitoto del Amazonas colombiano a través de la música*. Tesis de maestría, Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Garzón Chirivi, Omar Alberto

- 2004 *Rezar, soplar, cantar. Etnografía de una lengua ritual*. Quito: Abya Yala.

Ingold, Tim

- 2000 *The perception of the environment: Essays in livelihood, dwelling, and skill*. London/New York: Routledge.

Katz, Fred & Marlene Dobkin de Rios

- 1971 Hallucinogenic music: An analysis of the role of whistling in Peruvian ayahuasca healing sessions. *The Journal of American Folklore* 84(333): 320-327.
- 1975 Some relationships between music and hallucinogenic ritual: The 'jungle gym' in consciousness. *Ethos* 3(1): 64-76. <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/eth.1975.3.1.02a00040/pdf>> (18.08.2015).

- Labate, Beatriz & Gustavo Pacheco
2009 *Música brasileira de ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras.
- Labate, Beatriz & Wladimir S. Araújo
2004² *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras.
- Llop i Bayo, Francesc
1987 Paisajes sonoros, espacio sonoro. *Revista de Folklore* 80: 70-72. <<http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf080.pdf>> (18.08.2015).
- Luna, Luis Eduardo
1984 The concept of plants as teachers among four mestizo shamans of Iquitos, northeastern Peru. *The Journal of Ethnopharmacology* 11: 135-156.
1988 Relatoría de la mesa 'Chamanismo y utilización de plantas del género Banisteriopsis más aditivos'. En: Reichel-Dolmatoff, Gerardo (ed.): *Rituales y fiestas de las Américas. Memorias del 45. Congreso Internacional de Americanistas*. Bogotá: Uniandes, 280-285.
2011 Indigenous and mestizo use of ayahuasca. An overview. En: Guimarães dos Santos, Rafael (ed.): *The ethnopharmacology of ayahuasca*. Kerala: Transworld Research Network, 1-21.
- Mauss, Marcel
2009 [1925] *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Conocimiento, 3063. Buenos Aires/Madrid: Katz.
- Monteiro, Clodomir
1988 Culto del Santo Daime: chamanismo rural – urbano en Acre. En: Reichel-Dolmatoff, Gerardo (ed.): *Rituales y fiestas de las Américas. Memorias del 45. Congreso Internacional de Americanistas*. Bogotá: Uniandes, 286-300. Narby, Jeremy & Francis Huxley
2001 *Shamans through time: 500 years on the path to knowledge*. London: Thames & Hudson.
- Olsen, Dale A. & Daniel. E. Sheehy (eds.)
1998 *The Garland encyclopedia of world music. Vol. 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. New York/London: Garland.
- Pineda Camacho, Roberto
1986 Etnografía del mambadero: espacio de la coca. *Texto y contexto* 9: 113-127.
- Rappaport, Roy
2001 *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Madrid: Cambridge University Press.
- Sendero de la Eternidad
2010 *El sendero de la eternidad*. Bogotá: Fundación Carare.
- Viveiros de Castro, Eduardo
2003 Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En: Chaparro Amaya, Adolfo & Christian Schumacher (eds.): *Racionalidad y discurso mítico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)/Centro Editorial Universidad del Rosario.
- Whittall, Arnold.
s.f. Rhythm. En: *The Oxford companion to music*. Oxford Music Online. Oxford University Press.